

ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ

Ο όρος *εξπρεσιονισμός* (*expressionism*, από τον λατινικό όρο *expressio*, *-onis* δηλαδή *έκφραση*) αποδίδεται στον **Τσέχο** ιστορικό τέχνης Antonin Matějček το **1910**, ο οποίος χρησιμοποίησε τον όρο αυτό περισσότερο για να δηλώσει μια τάση αντίθετη στον **Ιμπρεσιονισμό**. Χαρακτηριστικά αναφέρει "...ένας Εξπρεσιονιστής επιθυμεί πάνω από όλα να εκφράσει τον εαυτό του". Αυτή η στάση του εξπρεσιονισμού ήταν ασφαλώς αντίθεση στις αξίες των ιμπρεσιονιστών, οι οποίοι επεδίωκαν μια αντικειμενική αναπαράσταση της πραγματικότητας. Ο *εξπρεσιονισμός* δεν εξέφραζε μόνο κάποιο συγκεκριμένο αισθητικό στυλ, αλλά μια ψυχολογική και διανοητική στάση απέναντι στη ζωή.

Το ρεύμα του εξπρεσιονισμού αναπτύχθηκε κυρίως στη **Γερμανία**. Στην πραγματικότητα δεν υπήρξε ποτέ κάποια ενιαία οργανωμένη ομάδα καλλιτεχνών που να αυτοαποκαλούνταν Εξπρεσιονιστές αλλά περισσότερο μικρές ομάδες με κοινά χαρακτηριστικά .

Στη **μουσική**, οι Arnold Schoenberg, Anton Webern και Alban Berg, συνέθεσαν έργα που επίσης χαρακτηρίζονται εξπρεσιονιστικά. Αυτό που διαχωρίζει τα έργα τους, σε σχέση με τη μουσική των σύγχρονών τους, όπως για παράδειγμα του **Μωρίς Ραβέλ** ή του **Ιγκόρ Στραβίνσκου**, αποτελεί το γεγονός ότι ξέφυγαν από την παραδοσική τονική σύνθεση προσθέτοντας και μη τονικά στοιχεία (*atonal*). Χαρακτηριστική ίσως εξπρεσιονιστική μουσική σύνθεση αποτελεί η **όπερα Lulu** του Alban Berg.

Χαρακτηριστικά του εξπρεσιονισμού στην μουσική

Το γερμανικό εξπρεσιονιστικό κίνημα εκφράζεται στην μουσική από τον Αυστριακό συνθέτη Arnold Schoenberg (1874-1951) του οποίου οι προσπάθειες για την αποδόμηση του παραδοσιακού τονικού συστήματος και η ανάπτυξη της δωδεκάφθογγης μεθόδου θα επαναστατικοποιήσουν τις τεχνικές μουσικής σύνθεσης. Ο Schoenberg υπήρξε στενός φίλος του Kandinsky με τον οποίο είχαν συνεργαστεί και στα πλαίσια της εξπρεσιονιστικής ομάδας του τελευταίου «Γαλάζιος Καβαλάρης» στο Μόναχο το 1911. Ο Kandinsky θεωρεί σημαντική την σχέση μεταξύ μουσικής και ζωγραφικής παρουσιάζοντας στα γραπτά του την μουσική σαν την κατεξοχήν αφηρημένη τέχνη και επηρέασε τον Schoenberg όπως ακριβώς οι ιμπρεσιονιστές επηρέασαν τον Debussy (1862-1918). Ο Machlis αναφέρει την πρώτη περίοδο του Schoenberg ως μεταβαγγερίκο ρομαντισμό για να δείξει την επίδραση της βαγκενρικής μουσικής παράδοσης στα έργα του Schoenberg ωστόσο την δεύτερη περίοδο την χαρακτηρίζει ως ατονικό-εξπρεσιονισμό όπου εγκαταλείπεται η διάκριση ανάμεσα στην συμφωνία και την διαφωνία. Οι καινοτομίες προωθούνται περισσότερο από τους μαθητές του Alban Berg (1885-1935) και Anton Webern (1883-1945) αποτελώντας την Δεύτερη Σχολή της Βιέννης (η πρώτη αναφέρεται στους Haydn, Mozart και Beethoven) αν και το έργο τους δεν κατάφερε να γίνει πλατιά αποδεκτό δεδομένης της

δυσκολίας κατανόησης των μουσικών συνθέσεων τους από το ευρύ κοινό. Αυτό που διαχωρίζει τα έργα τους, σε σχέση με τη μουσική των σύγχρονών τους αποτελεί το γεγονός ότι ξέφυγαν από την παραδοσιακή τονική σύνθεση προσθέτοντας και μη-τονικά στοιχεία (atonal). Ο Μάμαλης αναφέρει ότι το τονικό σύστημα που παρέμενε αλώβητο στην Δυτική Μουσική για τρεις ολόκληρες δεκαετίες είχε φτάσει στις αρχές του 20ου αιώνα στον κορεσμό. Αναφέρει δε ότι υφίστατο μία αποδυνάμωση των τονικών λειτουργιών, απόρριψη ενός τονικού κέντρου και των επακόλουθων αρμονικών σχέσεων που αυτό δημιουργεί, με αποτέλεσμα οι συνθέτες τις εποχής να μην το αντιλαμβάνονται και να συνεχίζουν να ακολουθούν την στοχοθέτηση των Σούμπερτ και Βάγκνερ.

Ο μουσικός εξπρεσιονισμός και η δεύτερη σχολή της Βιέννης

Το τονικό σύστημα μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα αποτελούσε μόνιμη μέθοδο σύνθεσης της δυτικής μουσικής με αποτέλεσμα τον κορεσμό της καλλιτεχνικής έκφρασης και την σταδιακή απόρριψη της τονικότητας. Η “*Δεύτερη σχολή της Βιέννης*” που αποτελούσαν από τους [Schoenberg](#), [Berg](#), [Webern](#) ασπάσθηκε τον Εξπρεσιονισμό. Όπως ο Kandinsky στη ζωγραφική έτσι και ο Schoenberg στη μουσική προσπαθεί να ξεπεράσει την αντίληψη της “μίμησης της φύσης”, διαλύοντας τις παραδοσιακές δομικές σχέσεις του μουσικού έργου.

Η έκφραση του “μουσικού εξπρεσιονισμού” έδωσε αφενός έμφαση στην πλούσια αρμονική διάλεκτο με πλατιά μελωδικά άλματα και στη χρήση οργάνων στις ακραίες εκτάσεις τους και αφετέρου αμφισβήτησε το σύστημα της μείζονος-ελάσσονος τονικότητας. Η απόρριψη του πρόσφατου μουσικού παρελθόντος θα οδηγήσει τους συνθέτες στο νεοκλασικισμό, δομώντας απόλυτες, κομψές και ισορροπημένες συνθέσεις. Η μετρική μεταβλήθηκε από την κλασική δίσημη και τρίσημη οργάνωση και στην ταυτόχρονη παρουσία διαφορετικών ρυθμικών σχημάτων, δημιουργώντας μια πολυρρυθμία στην σύνθεση. Η μελωδική γραφή απομακρύνεται από το τραγούδι με πλατιά και διάφωνα άλματα, ενώ η αρμονική δομή βασίζεται σε πολυφωνικές συγχορδίες δημιουργώντας ένα πολυαρμονικό περιβάλλον. Η δόμηση των συγχορδιών βασίζεται στην τεταρτιακή αρμονία, φανερώνοντας θεμελιακές διαφορές με την τριτιακή του 19^{ου} αιώνα. Ο μείζονας-ελλάσσονας τρόπος μπορεί πλέον να συνυπάρχει σε μία σύνθεση δημιουργώντας μια πολυτονικότητα. Οι συνθέτες του 20^{ου} αιώνα δε λύνουν αναγκαστικά τις διαφωνίες σε συμφωνίες, και χρησιμοποιούν πρωτόγνωρους ηχητικούς συνδυασμούς από δεύτερες και έβδομες. Η ενορχήστρωση γίνεται με μικρότερες ορχήστρες, με ήχο ισχνότερο και πιο διαυγή, δίνοντας έμφαση στα πνευστά και τα κρουστά.

Η εγκατάλειψη της τονικότητας συνδέεται με τη ατονική μέθοδο του Schoenberg που χρησιμοποίησε ισοδύναμα και τους δώδεκα φθόγγους. Η σύνθεση βασίζεται σε μία συγκεκριμένη διάταξη φθόγγων της χρωματικής

κλίμακας και ονομάζεται δωδεκάφθογγη σειρά ή σειραϊσμός. Η «σειρά» οργανώνεται δίνοντας τη δυνατότητα στον συνθέτη να κτίσει τις αρμονίες και τις αντιστίξεις του. Το σύστημα είναι φαινομενικά περιοριστικό αλλά η εναλλακτική μορφή της σειράς μέσω της μεταφοράς, της αντιστροφής, της καρκινικής, της αναδρομής και της αντιαναδρομής αναστροφής δίνει σχεδόν άπειρες συνθετικές δυνατότητες. Ο Schoenberg εισήγαγε επίσης την “*μελωδία ηχοχρωμάτων*” δίνοντας μέρη της μελωδίας σε διαφορετικά όργανα. Σημαντικό στοιχείο στη δωδεκαφθογγική σύνθεση είναι η φαινομενική έλλειψη της παραδοσιακής συνθετικής δομής, που αποτέλεσε βασικό χαρακτηριστικό της δεύτερης σχολής της Βιέννης.

Άρνολντ Σένμπεργκ

Ο Άρνολντ Σένμπεργκ (Arnold Schönberg, 13 Σεπτεμβρίου 1874 - 13 Ιουλίου 1951) ήταν Αυστριακός και αργότερα Αμερικανός συνθέτης, του οποίου η δράση συνδέθηκε με το εξπρεσιονιστικό κίνημα όπως αυτό εκφράστηκε στην γερμανική ποίηση και τέχνη, ενώ στην συνέχεια αναδείχθηκε ως επικεφαλής της Δεύτερης Σχολής της Βιέννης.

Ο Άρνολντ Σένμπεργκ είναι ιδιαίτερα γνωστός για την ανανέωση που έφερε από μορφολογικής κι εκφραστικής πλευράς, στη γερμανική Ρομαντική μουσική παράδοση, η οποία είχε σηματοδοτηθεί έντονα από το έργο των Γιόχανες Μπραμς και Ρίχαρντ Βάγκνερ. Η μεγαλύτερη συνεισφορά του Σένμπεργκ ωστόσο θεωρείται η επέκταση των ορίων της τονικότητας και κυρίως, η εισαγωγή της ατονικότητας. Είναι διάσημος για την θεμελίωση της δωδεκαφθογγικής τεχνικής, μιας μεθόδου με ευρύτατη επίδραση στην Σύγχρονη κλασική μουσική. Η μέθοδος αυτή αφορά στον χειρισμό ταξινομημένων σειρών από φθόγγους της χρωματικής δωδεκαφθογγικής κλίμακας, γι' αυτό και θεωρείται ότι έθεσε τις βάσεις για την ανάπτυξη της σειραϊκής μουσικής. Ο Άρνολντ Σένμπεργκ επεξεργάστηκε επίσης τον όρο εξελικτική ποικιλία, καθώς υπήρξε ο πρώτος συνθέτης ο οποίος εφάρμοσε τρόπους επεξεργασίας των μουσικών μοτίβων χωρίς την κυριαρχία μιας κεντρικής μελωδικής ιδέας. Ο Άρνολντ Σένμπεργκ, υπήρξε επίσης ζωγράφος και σημαντικότερος θεωρητικός της μουσικής, ενώ επίσης τεράστια υπήρξε η επίδρασή του στη διδασκαλία της σύνθεσης. Αν και ο ίδιος δεν είχε κάποιον επίσημο δάσκαλο, πλην του φίλου του κι αργότερα συγγενή του Αλεξάντερ φον Τσεμλίνσκυ, ο οποίος τον βοήθησε στη μελέτη της σύνθεσης, ο Άρνολντ Σένμπεργκ είχε μια αξιολογη σειρά από μαθητές μεταξύ των οποίων ο Άλμπαν Μπεργκ, ο Άντον Βέμπερν, ο Τζων Κέιτζ, ο Λου Χάρισον και ο Ντέιβιντ Βαν Βακτορ. Πολλές από τις πρακτικές του Άρνολντ Σένμπεργκ, συμπεριλαμβανομένης της μορφοποίησης της συνθετικής μεθόδου και τη συνήθειάς του να προσκαλεί το κοινό μέσω των έργων του, ώστε να προσεγγίζουν την μουσική αναλυτικά, απηχούν την αβάν-γκαρντ μουσική σκέψη των αρχών του 20ου αιώνα. Οι πολεμικές του απόψεις σε σχέση με ζητήματα της ιστορίας της μουσικής και της αισθητικής υπήρξαν κρίσιμα για την διαμόρφωση του έργου πολλών σημαντικών μουσικολόγων και μουσικοκριτικών, συμπεριλαμβανομένων των Θέοντορ Αντόρνο, Τοαρλς Ρόουζεν και Καρλ Νταλχάουζ.

Το αρχαιακό υλικό του Άρνολντ Σένμπεργκ έχει συγκεντρωθεί και βρίσκεται στο Κέντρο Άρνολντ Σένμπεργκ στη Βιέννη.

Alban Berg

Ο επίσης Αυστριακός Alban Berg (1885-1937) υπήρξε μαθητής και συνεχιστής της εργασίας του Schoenberg γράφοντας ορχηστρικά έργα όπως τα Πέντε Ορχηστρικά Τραγούδια (1912), μουσική δωματίου και συνέθεσε όπερες *Wozzeck* (1925) και *Lulu* (1937).

Η συνάντησή του το 1904 με τον Schoenberg στην Βιέννη μεταβάλλει την ζωή του και την σχέση του με την μουσική. Ο Schoenberg γίνεται ο δάσκαλός του για τα επόμενα έξι χρόνια και αποτελεί του μουσικό αλλά και το ανθρώπινο πρότυπο για τον Berg. Σε αντίθεση με τον Schoenberg ο Berg κατάφερε να εξανθρωπίσει τις αφηρημένες επινοήσεις της τεχνικής του Schoenberg και να τις συμβιάσει με την συναισθηματική έκφραση.

Το περισσότερο γνωστό έργο του Berg είναι η όπερα *Wozzeck*. Το μεγαλύτερο μέρος της όπερας ακολουθεί από αρμονική άποψη το ατονικό-εξπρεσιονιστικό ιδίωμα. Ο Berg ενσωματώνει στο έργο του ορισμένα δωδεκαφθογγικά ευρήματα ωστόσο δεν αποκόπτεται εντελώς από την τονική παράδοση παραθέτοντας κομμάτια σε μείζονα και ελάσσονα τρόπο .

Το πλέον όμως χαρακτηριστικό εξπρεσιονιστικό δημιούργημα του Berg είναι η όπερα *Lulu*. Στο έργο αυτό αφιερώθηκε τα επτά τελευταία χρόνια της ζωής του το οποίο δεν κατάφερε να ολοκληρώσει με αποτέλεσμα η Τρίτη πράξη να ολοκληρωθεί από τον Αυστριακό συνθέτη Τσέρχα και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο κοινό το 1979 στο Παρίσι. Πολύπλοκη στους συμβολισμούς της και στην μουσική της η *Lulu* στηρίζεται σε ένα λιμπρέτο το οποίο ο Berg δημιούργησε λαμβάνοντας στοιχεία από δύο έργα του Γερμανού δραματουργού Φράνκ Βέντεκιντ (1864-1918) τα *Γήινο Πνεύμα* και *Το κουτί της Πανδώρας*.

Ο Berg ως μαθητής του Schoenberg δέχτηκε σημαντικές επιρροές από αυτόν στην πολύπλοκη πλούσια υφή των μουσικών δομικών σχέσεων. Στο έργο του "*Κονσέρτο δωματίου*" για βιολί γίνεται μια επεξεργασία σε ένα τριμερές θέμα, βασισμένο όχι σε δωδεκάφθογγη σειρά αλλά στα γράμματα των ονομάτων "*Schoenberg, Berg, Webern*". Ο Berg δημιουργεί εκφραστικές δομές που αναδιπλώνονται φυσικά συμφιλιώνοντας τη σειραϊκή μέθοδο με οικία στοιχεία, όπως για παράδειγμα με ένα χορικό του Bach. Ο συνθέτης αναδομεί έτσι μορφές του παρελθόντος, όπως η φούγκα, η ενβανσιόν, η σουίτα και η σονάτα. Ο Berg επεξεργάστηκε τα συντηρητικά στοιχεία του Schoenberg, ενώ τα ριζοσπαστικά χαρακτηριστικά του δασκάλου τα καλλιέργησε, ο Webern που αποκόπτεται σχεδόν πλήρως από το τονικό παρελθόν. Τα έργα του αποτελούνται από ασυνήθιστους συνδυασμούς οργάνων τα οποία λειτουργούν στις ακραίες περιοχές τους. Η απόλυτη δωδεκαφθογγική τεχνική συμπεριλαμβάνει μέσα της ηχοχρώματα και ρυθμούς καταλήγοντας στον ολικό σειραϊσμό. Η χρήση της "*μελωδίας ηχοχρωμάτων*" δημιουργεί αντίστοιχα μουσικά αποτελέσματα με το ζωγραφικό πουαντιλισμό, εισάγοντας την τυχαιότητα και το αυτοσχεδιασμό στη μουσική.

Anton Webern

Ο Anton von Webern (1883-1945) υπήρξε ο τρίτος του πρωτοπόρου κινήματος της Βιεννέζικης σχολής του 20ου αιώνα και υπήρξε και αυτός όπως και ο Berg μαθητής του Arnold Schoenberg. Το 1924 όταν ο Schoenberg διατύπωσε την μέθοδο σύνθεσης με τους 12 φθόγγους ο Webern την υιοθέτησε πρώτα στο Παιδικό κομμάτι και από τότε εφάρμοζε σε όλες τις κατοπινές συνθέσεις του. Ενώ όμως ο Berg επεξεργάζεται τα συντηρητικά στοιχεία του ιδιώματος του Schoenberg, ο Webern ανταποκρίνεται στην ριζοσπαστική πλευρά του απόκοιπώμενος από το τονικό παρελθόν περισσότερο από τους άλλους δημιουργούς της 2ης σχολής γεγονός που κάνει μάλλον απρόσιτη την μουσική του στο ευρύ κοινό. Ο εξπρεσιονισμός του Webern παρότι δύσκολος στην κατανόηση διακρίνεται για την εξαιρετική ευαισθησία της άρθρωσης και του χρωματισμού. Τεχνικά ο Webern επεκτείνει την οργάνωση σε σταθερή σειρά των δώδεκα φθόγγων που είχε καθιερώσει ο Schoenberg σε αυτό που αποκαλείται ολικός σειραϊσμός και περιλαμβάνει ρυθμούς και ηχοχρώματα κατευθυνόμενος στον απόλυτο έλεγχο του υλικού .

Ατονικότητα: ως μουσικός όρος αναφέρεται στην έλλειψη ενός καθορισμένου τονικού κέντρου κατά τη σύνθεση ενός μουσικού έργου. Αυτό έχει ως επακόλουθο την άρση του αισθήματος της **τονικότητας** και την κατάργηση του τονικού συστήματος μείζονος-ελάσσονος, όπως αυτό είχε διαμορφωθεί από την θεωρία και πράξη της δυτικής μουσικής από τις αρχές του 17ου αιώνα μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα περίπου. Η ατονικότητα αποβλέπει στην παράβλεψη ή πλήρη κατάργηση των ιεραρχικών σχέσεων που επιβάλλει το **τονικό μουσικό σύστημα** μεταξύ των φθόγγων, τόσο ως προς τη διαμόρφωση της μελωδικής γραμμής όσο και ως προς την διαμόρφωση και συμπεριφορά των συνηχήσεων (“χειραφέτηση της διαφωνίας”). Ο όρος δεν περιγράφει τόσο κάποιο μουσικό κίνημα ή σχολή, αλλά περισσότερο ένα μουσικό ύφος ή τεχνοτροπία που καθιερώθηκε στο πλαίσιο του μουσικού μοντερνισμού, όπως αυτός εκφράστηκε από τους **Άρνολντ Σένμπεργκ**, **Άλμπαν Μπεργκ**, **Άντον Βέμπερν** και τους μαθητές τους, αλλά και από άλλους συνθέτες, στις αρχές του 20ού αιώνα. Η σημασία του όρου “ατονικότητα” προέκυψε από το επίθετο «ατονικός», που πρωτοχρησιμοποιήθηκε από κριτικούς της μουσικής στις αρχές του 20ού αιώνα για να περιγράψει τη νέα αυτή μουσική τεχνοτροπία του μοντερνισμού, σε αντιδιαστολή με την τονική μουσική, που ήταν μέχρι τότε το κύριο μουσικό ιδίωμα της δυτικής μουσικής.

Δωδεκαφθογγισμός: μέθοδος μουσικής σύνθεσης που στοχεύει στην οργάνωση της **ατονικότητας** μέσω της χρήσης μίας επιλεγόμενης διαδοχής των 12 φθόγγων του δυτικού **συγκερασμένου** μουσικού συστήματος. Η εκάστοτε διαδοχή των φθόγγων που επιλέγεται από τον συνθέτη ονομάζεται “**δωδεκάφθογγη σειρά**” ή απλώς “**σειρά**”. Η επιλογή, επεξεργασία και χρήση της σειράς έχει ως στόχο την κατάργηση των ιεραρχικών φθογγικών σχέσεων της

τονικής μουσικής. Τη μέθοδο θεωρείται ότι ανέπτυξε ο Αυστριακός συνθέτης **Άρνολντ Σένμπεργκ** και οι μαθητές του στις αρχές της δεκαετίας του 1920, ως “μέθοδο σύνθεσης με δώδεκα μόνον αναμεταξύ τους σχετιζόμενους φθόγγους”. Σε παρόμοια συστήματα οργανωμένης *ατονικότητας* κατέληξαν την ίδια περίπου περίοδο και λίγο πιο πριν οι επίσης Αυστριακοί συνθέτες **Γιόζεφ Χάουερ** και **Ότμαρ Στάνμπάουερ**, με διαφορετικές αφετηρίες ο καθένας και ανεξάρτητα από τον **Σένμπεργκ** όμως η μέθοδος του **Σένμπεργκ** ήταν αυτή που επηρέασε περισσότερο τους σύγχρονους του και τους μεταγενέστερους συνθέτες του μοντερνισμού. Ο ίδιος ο **Σένμπεργκ** ήταν ενάντιος στην ονομασία “*δωδεκαφθογγισμός*”, χαρακτηρισμός που επινοήθηκε από τον **Ρενέ Λάμποβιτς** ως “*Dodekaphonie*”.

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Έπειτα από το δωδεκάφθογγο σύστημα η πειραματική μουσική αποτελεί μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο την τελευταία εξέλιξη της μουσικής τεχνικής. Η πειραματική μουσική στηρίζεται στις ποικίλες δυνατότητες που προσφέρει η σημερινή αλματική ανάπτυξη της ηλεκτροακουστικής τεχνικής και σκοπός της είναι η δημιουργία μιας νέας μουσικής, τόσο στα μέσα που χρησιμοποιεί, όσο και στο αισθητικό της περιεχόμενο.

Ως σήμερα δύο είδη πειραματικής μουσικής έχουν καθιερωθεί: η *συγκεκριμένη μουσική* (musique concrete) και η *ηλεκτρονική μουσική* (musique électronique), οι οποίες έχουν το κοινό χαρακτηριστικό ότι, για τη δημιουργία του ηχητικού φαινομένου, δε χρησιμοποιούν τα γνωστά μουσικά όργανα.

Συγκεκριμένη μουσική: αναπτύχθηκε στη Γαλλία και ο όρος οφείλεται στο συγκεκριμένο (concret) υλικό που χρησιμοποιεί το μουσικό αυτό είδος για να εκφράσει τα διάφορα νοήματα και συναισθήματα. Η *συγκεκριμένη μουσική* επεξεργάζεται τους φυσικούς ή τεχνικούς ήχους και θορύβους (σκίσιμο χαρτιού, σπάσιμο γυαλιού, ήχος αεροπλάνου κτλ). Το υλικό αυτό αποτυπώνεται σε μαγνητοταινίες, κι αφού επεξεργαστεί μηχανικά, ενορχηστρώνεται κι αποτελεί την τελική του μορφή. Εκπρόσωποι: Πιερ Σεφέρ, Πιερ Ανρί.

Ηλεκτρονική μουσική: αναπτύχθηκε στη Γερμανία και συγκεκριμένα στα εργαστήρια του ραδιοφωνικού σταθμού της Κολωνίας γύρω στα 1950. Για τη δημιουργία του ηχητικού φαινομένου η *ηλεκτρονική μουσική* χρησιμοποιεί διάφορες ηλεκτρικές συσκευές. Οι ηλεκτρικοί παλμοί τους έπειτα από ειδική επεξεργασία με τη βοήθεια ενισχυτών, φίλτρων, μεγαφώνων κτλ, αποδίδουν εντελώς νέους σε ποιότητα ήχους. Οι ήχοι αυτοί – που στην τελική μου μορφή αποτελούν ηχομοντάζ – χρησιμοποιούνται είτε μόνοι τους, είτε σε συνδυασμό με τους γνωστούς μουσικούς φθόγγους. Εκπρόσωποι: Καρλχάιντς Στοκχάουζεν, Έντγκαρ Βαρέζ.

Μινιμαλιστική μουσική: (ελαχιστοποιημένη μουσική). Εμφανίστηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1960 στη Νέα Υόρκη. Βασικό χαρακτηριστικό της η επίμονη επανάληψη λίγων μελωδικών και ρυθμικών σχημάτων, με προοδευτική διαφοροποίηση των μελωδικών ή ρυθμικών στοιχείων. Απλή μουσική που παραπέμπει σε ξεχασμένες τελετουργίες (π.χ. Μπαλί) και δημιουργεί ανάλογο κλίμα.

Αλεατορισμός: (Alea: λατινική λέξη που σημαίνει κύβος, ζάρι. Aleatory: τυχαίο). Ο όρος χαρακτηρίζει τη μουσική από το 1951. Ο δημιουργός εγκαταλείπει ορισμένα στοιχεία στην τύχη κατά την εκτέλεση του έργου. Καθορίζεται δηλαδή μόνο το γενικό πλαίσιο πάνω στο οποίο θα κινηθεί ο εκτελεστής, ο οποίος είναι ελεύθερος να παραλείψει μέρη, να τα παίζει με όποια σειρά θέλει ή να μην παίζει για ένα χρονικό διάστημα. Κατά το χρονικό διάστημα αυτό τον πρωταγωνιστικό ρόλο έχουν περιστασιακά στοιχεία όπως εξωτερικοί, φυσικοί ήχοι, τυχαίες ομιλίες, θόρυβοι κτλ. Ένα έργο μπορεί να έχει τόσες εκτελέσεις όσες θα είναι και οι φορές που θα εκτελεστεί. Τον αλεατορισμό τον συναντάμε τόσο στην ηλεκτρονική όσο και στη σειραϊκή μουσική. Εκπρόσωποι: Τζον Κέιτζ, Πιερ Μπουλέζ.